

# AS REPRESENTAÇÕES DA LUTA DE CLASSES E GÊNEROS EM HENFIL E QUINO

**Renato Fonseca Ferreira**

Mestre em Cultura Visual pela Universidade federal de Goiás, Especialista em Cultura e Criação pela Faculdade SENAC e Graduado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Goiás. Coordenador do Curso Superior Tecnológico em Design Gráfico da Universidade Paulista e docente pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

**Resumo.** O presente trabalho focaliza a produção de cartuns e tiras cômicas de cunho político executadas pelos cartunistas *Henfil* e *Quino*, tendo como referência os principais acontecimentos ocorridos relacionados à memória, representação de classes, identidade social e gênero. O estudo é um desdobramento de minha pesquisa elaborado para defesa da dissertação de mestrado. Como metodologia foram utilizados os pressupostos teóricos da Análise de Discurso francesa e os conceitos expostos por Orlandi (1992; 2009), trabalhando o cartum e as tiras como uma linguagem iconográfica através da concepção do silêncio situado entre o dito e não-dito.

**Palavras-chave.** *Henfil*, *Quino*, luta de classes, gênero

## THE REPRESENTATIONS OF FIGHTING CLASS AND GENDER IN HENFIL AND QUINO

**Abstract.** The present work focuses on the production of cartoons and comic strips of a political nature carried out by the cartoonists *Henfil* and *Quino*, with reference to the main events related to memory, class representation, social identity and gender. The study is an unfolding of my research designed to defend the master's dissertation. As a methodology, the theoretical assumptions of French Discourse Analysis and the concepts presented by Orlandi (1992, 2009) were used, working the cartoons and strips as an iconographic language through the conception of the silence between the said and unsaid.

**Keywords.** *Henfil*, *Quino*, class struggle, genre



## INTRODUÇÃO

O presente trabalho focaliza a produção de cartuns e tiras cômicas de cunho político executados por *Henfil* e *Quino* veiculadas nos principais periódicos como *O Pasquim* e o *El Mundo* tendo como referência os principais acontecimentos ocorridos relacionados à memória, a representação de classes, a identidade social e gênero.

A escolha de *Henfil* e *Quino* justifica-se devido à representatividade que estes cartunistas exercem no âmbito da produção em humor gráfico no Brasil e na Argentina, principalmente durante os anos das ditaduras. Logicamente, há outros cartunistas que contribuíram para a constituição do humor gráfico, porém tanto *Henfil* quanto *Quino* representam o amadurecimento do humor gráfico através de uma nova geração, na qual este estudo contará com uma análise de 5 cartuns produzidos por eles.

Esta pesquisa visa elucidar como o cartum político cria múltiplos pontos de vista a respeito do tratamento das questões políticas, de classes e de gênero dos comportamentos de seus representantes, utilizando o humor para construir um discurso crítico e como mecanismo de projeção de uma ideologia.

Por meio do conceito de hegemonia e formação do intelectual orgânico, formulado por Gramsci (2003) e as relações entre política e sociedade no materialismo histórico, destacamos as relações entre infraestrutura e superestrutura nas representações de *Henfil* e *Quino* e as denúncias oriundas delas. Assim, podemos mencionar através das imagens, a necessidade de mudança histórica na passagem para uma nova ordem social. As transformações sociais denunciadas por meio dos cartuns e das tiras cômicas, podem revelar o processo de dismantelamento da velha ordem e reposição da hegemonia e da dominação burguesa que são caracterizados no conceito de revolução passiva (Maciel, 2010).

O humor atribuído aos vários gêneros do humor-gráfico tais como: caricatura, charge, cartum, tiras cômicas, entre outros, torna-se principal fundamento de crítica política e, portanto, necessário realizar uma abordagem em torno deste assunto. Segundo, Minois (2004) o humor escapa a definições, porém adquire formas típicas de uma determinada nação e cultura contribuindo para formas diferenciadas de humor: humor americano, humor alemão, humor inglês etc. A linguística aponta o humor num discurso como forma de não dizer ou silenciar algo (Orlandi, 2009).



## AS REPRESENTAÇÕES DA LUTA DE CLASSES E GÊNEROS EM HENFIL

Henrique de Souza Filho, o *Henfil*, nasceu em 5 de fevereiro de 1944 em Ribeirão das Neves – MG, atuando como cartunista, jornalista e escritor. Em 1964, quando, a convite do editor e escritor Robert Dummond, começou a trabalhar na revista *Alterosa*, de Belo Horizonte, criando “*Os Franguinhos*” (Centro Cultural São Paulo, Gibiteca *Henfil*, 2018). Em 1965, colaborou com o jornal *Diário de Minas*, produzindo caricaturas políticas. Em 1967, criou charges esportivas para o *Jornal dos Sports*, do Rio de Janeiro. Também teve seu trabalho publicado nas revistas *Realidade*, *Visão*, *Placar* e *O Cruzeiro* e a partir de 1969, passou a colaborar com o *Jornal do Brasil* e com *O Pasquim*.

O posicionamento político de *Henfil* pode ser percebido não apenas nas representações gráficas que ilustram diversos acontecimentos sobretudo durante a ditadura no Brasil, mas também em seu engajamento na resistência, na luta pelas Diretas Já, apoio à redemocratização e anistia dos presos políticos. Seus personagens: Graúna, Capitão Zeferino, o Bode Orelana, Os Fradinhos, entre outros, possuem características nacionais e fazem parte da renovação do desenho humorístico e dos quadrinhos nacional em um momento que o mercado norte-americano dominava a distribuição (Centro Cultural São Paulo, Gibiteca *Henfil*, 2018).

Quando mencionamos a luta de classes nas representações de *Henfil*, procuramos identificar os agentes construtores de sentido no materialismo histórico, numa luta contínua de oprimidos contra opressores por meio de um viés humorístico. O humor no século XX, por sua vez, é refinado, deixando algo implícito, quase sempre recorrendo à memória, assim,

O humor serve, na verdade, de máscara: ele permite expressar o inconfessável sob uma forma socialmente aceitável e que se liberte das amarras de uma cultura que é, por outro lado, valorizada. O humor tem, assim, um aspecto liberador e igualmente catalisador da situação [...] O humor é um procedimento de dessacralização, de desencantamento paródico: ele implica a dúvida, o ceticismo, a precariedade; contudo, não veicula nenhuma intenção sacrílega e blasfematória. (Minois, 2003, p. 565).

Segundo Engels (1982), a luta de classes está relacionada ao desenvolvimento histórico da humanidade. Afinal, a evolução da sociedade só se concretizou através da produção material para satisfazer suas necessidades básicas e os partidos são expressões políticas dessas mesmas classes:



Por isso, nesse ponto, o método materialista com muita frequência terá de se restringir a derivar os conflitos políticos de embates de interesses das classes sociais e frações de classes resultantes do desenvolvimento econômico, as quais podem ser encontradas na realidade, e a provar que os partidos políticos individuais são a expressão política mais ou menos adequada dessas mesmas classes e frações de classes (Engels, 1982, p. 200)

Esta alusão entre expropriados e expropriadores pode ser percebida no personagem Orelhão (**fig. 1**) criado em 1983. Ele é operário, representante do movimento sindicalista, e está quase sempre numa atitude de ouvinte, como seu próprio nome indica, apresentando críticas à economia, à cidade, à realidade social ou à política através deste posicionamento (Acervo O Globo, 2018).

Nesta imagem, *Henfil* apresenta os conflitos de interesses do campesinato e das autoridades – ou dos representantes delas – reforçado pela linguagem verbal: “Reforma agrária se escreve com 38 ou 45?” O humor gerado reside em torno do núcleo verbal e da maneira como o primeiro indivíduo segura a arma, fazendo alusão a um lápis. O segundo indivíduo não manifesta reação, permanecendo a dúvida em torno da indagação do primeiro. A resposta está subentendida, pois refere-se à violência, ou seja, reforma agrária não ocorrerá pois representa ameaça contra os interesses de uma classe dominante: a latifundiária. Embora não seja evidente, esta constatação está implícita ou não-dita, uma vez que a reforma agrária implica na concessão de direitos à posse de terra para os camponeses, porém o Estado burguês não irá conceder tal acesso, uma vez que a prestação de serviços aos latifundiários e empresários capitalistas ainda é lucrativa.

*Henfil* afirma por meio dos silêncios ou do dito e o não-dito que não haverá mudanças entre burguesia e campesinato, há apenas a manutenção dos privilégios da primeira sob os meios coercitivos que garantem a perpetuação das desigualdades.

Nos pressupostos de Orlandi (1992, 2009) há uma relação entre o dito e o não-dito produzido no interior dos textos verbais e cuja relação tem sido objeto de diversos teóricos da Linguística. Dentre eles, Orlandi baseia-se em Ducrot (1987), que investiga as distinções entre o pressuposto (aquilo que é dito), o posto (aquilo que não é dito, mas aparece de forma implícita) e o subentendido (aquilo não é dito):

[...] o subentendido permite acrescentar alguma coisa “sem dizê-la, ao mesmo tempo em que ela é dita”. Apesar de algumas analogias, a situação é bastante diferente para o pressuposto. Este pertence plenamente ao sentido literal. (Ducrot, 1987, p. 19).



Entre as concepções do dito e do não-dito nos discursos, Orlandi (2009) cita outra forma de trabalhar o não-dito na Análise de Discurso. Trata-se do *silêncio* (Orlandi, 1992). O silêncio não no sentido de qualidade física, mas como um lugar “de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido” (Orlandi, 2009, p. 83). O silêncio, segundo Orlandi, nunca é implícito, ou seja, ele não depende daquilo que é dito, mas daquilo que é “apagado, colocado de lado, excluído, ele não deriva do sentido das palavras” (D’Athayde, 2010, p. 53). O silêncio indica que o sentido pode ser outro.

Na **fig. 2** acompanhamos um plano sequência composto por sete quadros nos quais o discurso se desenvolve. O Fradim é um dos personagens criados por *Henfil*, composto por dois frades – Baixinho e Cumprido – que fazem críticas à moral, à Igreja Católica e as convicções políticas e, a partir da imagem, podemos elaborar algumas proposições:

O fradim apresenta-se como “cumunista”, logo percebemos uma contradição entre a posição religiosa e a posição política. O cartunista também utiliza uma linguagem informal, denotando desprezo pelo outro;

A indumentária do outro indivíduo – terno e gravata – indica um posicionamento social diferente, deduzindo que ele possa ser um empresário capitalista devido a sua reação ao toque “cumunista”.

Temos assim uma possível oposição proletariado x burguesia uma vez que o fradim representa as concepções ideológicas de *Henfil*. A reação do sujeito indica o receio da desintegração do sistema capitalista vigente, já que ele é o próprio representante desta classe e defende a manutenção do equilíbrio econômico e competitivo.

O sorriso sarcástico do fradim demonstra a intenção de desestabilizar a ordem social competitiva, estabelecendo um clima de tensão entre eles. A solução viável pelo empresário capitalista, ao lavar as mãos, é uma tentativa de se livrar do contato comunista como se o mesmo fosse uma doença contagiosa. Essa atitude é uma forma de afrontar a burguesia e o *status quo* vigente, contrário a organização do proletariado no século XIX. Marx & Engels (1982), ao analisar as revoluções de 1848-49 na Alemanha, cita a formação de uma união entre o proletariado e a burguesia, estendendo-lhe as mãos e promovendo a conciliação. Esta união apenas esconderia seus reais interesses e desfavorecer a classe trabalhadora. Segundo Marx & Engels (1982), para adquirir hegemonia, a organização do proletariado precisa ocorrer por meio da política. Neste caso não há consenso, apenas repulsa.



A próxima análise (**fig. 3**) trata-se de um grupo de três crianças indignadas, as quais concedem entrevista a um repórter (Orelhão). A indignação das crianças é denotada pela expressão facial e corporal – sobrelanceiras franzidas, bocas cerradas e mãos apoiadas na cintura, seguida do relato da criança ao microfone do repórter.

No encerramento da afirmação do cartum, deduzimos que se refere a um acontecimento real, relacionado à mendicância infantil, mas não necessariamente a um tempo-espaço utilizando figuras de conhecimento público e pode ser interpretado em diferentes épocas, pois trata-se de uma realidade social presente no cotidiano dos cidadãos das grandes cidades. O cartum nos remete ao conceito de Gramsci relacionado ao fetiche do Estado – aquele que é paternalista e proporciona direitos, mas também ao Estado autocrata (Fernandes, 1987) – aquele que possui privilégios para a acomodação de interesses burgueses e superexploração da força de trabalho. Em ambas as definições percebemos a miséria gerada pela desigualdade social como instrumento de manter o domínio estabelecido sobre as classes dominadas, numa espécie de ciclo. Podemos recorrer também a Engels (1982) quanto às formas de dominação burguesas que inviabilizam o desenvolvimento da classe proletária.

Lembramos que o termo “proletário” foi utilizado inicialmente durante o Império Romano para se referir aos cidadãos que não tinham propriedades, cuja finalidade era gerar proles para arregimentar o exército imperial. O termo sempre teve utilização depreciativa até o século XIX, quando passou a designar uma classe de trabalhadores urbanos. A imagem (**fig. 5**) pode representar essa característica dúbia do termo: o grupo de crianças que representam a prole dos pais, criados para engrossar não mais as fileiras do exército, mas o aumento dos casos de mendicância para colaborar nas despesas familiares. Entretanto, o termo também representa os filhos de proletariados urbanos desempregados ou com rendas insuficientes, ou seja, também representam uma classe em si.

É neste universo lúdico que se manifestam o imprevisto, o imprevisível, o não-dito e os silêncios que, conseqüentemente, produziram os efeitos de humor (D'Athayde, 2010). Os efeitos de sentido são percebidos através das metáforas que se manifestam em um plano humorístico como uma condição de deixar o não-dito e o silêncio como um equívoco proposital, um espaço de deslocamento, de transformações e de realocações de novos sentidos.



## AS REPRESENTAÇÕES DA LUTA DE CLASSES E GÊNEROS EM QUINO

Joaquin Salvador Lavado conhecido pelo apelido *Quino*, nasceu na província de Mendoza, na Argentina, em 1932, tendo feito sua primeira publicação no semanário *Esto es*, de Buenos Aires e posteriormente em outras editoras como: *Usted*, *Panorama*, *Adam*, *Atlântida*, *Cbe*, jornal *Democracia*, entre outras (Quino, 2018). Em 1963, publica seu primeiro livro: *Mundo Henfil* e, a partir de 1965, o periódico *El Mundo* publica as tiras de *Mafalda*, sua principal personagem (Quino, 2018).

Nesta parte do estudo, propomos uma análise de duas tiras da *Mafalda*, numa tentativa de construir um discurso crítico relacionado a uma espécie de responsabilidade artística que, confere ao autor um engajamento político.

Nas tiras, *Mafalda* levanta questionamentos envolvendo aspectos sociais, econômicos e políticos e, embora não estabeleça um período temporal específico, possui características atuais marcantes sobretudo aquelas relacionadas a escassez de recursos e diferenças econômicas. Logo, *Mafalda* propõe uma reflexão de classes a partir de seu universo lúdico, como percebemos na **fig. 4**. O processo de conscientização das massas pode ser compreendido através da interpretação da *Mafalda* ao associar o dedo indicador da mão com o indicador de desemprego. A imagem é dividida em quatro quadros:

O primeiro introdutório, sobre a importância do dedo indicador;

O segundo já demonstra a utilidade do dedo indicador para o empresário capitalista. O movimento dele indica a demissão de três mil operários;

O terceiro quadro, traz o momento em que *Mafalda* compreende a importância do dedo indicador;

O quarto e último quadro, *Mafalda* deduz que o dedo indicador é o indicador de desemprego.

Desta forma, a tira realiza uma crítica aos índices de desemprego e a atitude do empresário capitalista que demite massas de operários em detrimento de interesses pessoais ou corporativistas. A luta da classe operária contra a exploração capitalista é política (Marx, 2012), portanto essa luta é consciente, mas sob o ponto de vista da personagem, é apenas uma observação do poder que a burguesia



exerce sob o proletariado. Utilizando a necessidade da classe trabalhadora como condição de barganhar vantagens. Mais uma vez a tira apresenta características universais e extremamente atuais no que refere aos interesses do proletariado, pois na “sociedade atual, os meios de trabalho constituem monopólio da classe capitalista; a dependência da classe trabalhadora, condicionada por esse fato, é a causa da miséria e da servidão em todas as suas formas” (Marx, 2012 p. 87.)

Ainda:

Os interesses da classe trabalhadora são os mesmos em todos os países com modo de produção capitalista. Com a expansão do intercâmbio mundial e da produção para o mercado mundial, a situação dos trabalhadores de cada um desses países torna-se cada vez mais dependente da situação dos trabalhadores nos outros países (Marx, 2012, p. 92)

A imagem seguinte (**fig. 6**) apresenta um discurso diferente, criticando o posicionamento da mulher na sociedade. A tira novamente é dividida em quatro quadros:

No primeiro quadro, Susanita apresenta suas concepções a respeito conformismo feminino quanto a opinião e a educação das gerações anteriores.

No segundo quadro, Susanita estabelece diferenças entre a geração de sua mãe com a sua, enfatizando o avanço tecnológico.

No terceiro quadro, Susanita apresenta um discurso de superação e mudança. *Mafalda*, que permaneceu ouvindo nos últimos dois quadros, apresenta um sorriso mais largo e o ângulo do desenho muda, para valorizar a altivez de Susanita.

O último quadro fornece o elemento humorístico, ou seja, o discurso de Susanita apresenta interpretações distorcidas do empoderamento feminino. Ela apenas reforça o conservadorismo, enquanto *Mafalda* decepiona-se com a amiga.

Percebemos que as concepções de Susanita possuem um caráter altamente conservador e burguês devido aos elementos apresentados, reforçados pelas características da personagem. Embora não tenha reações ou diálogos, *Mafalda* possui um comportamento diferente, pois os antagonismos presentes nas discussões de gênero e classes resultam em uma luta de opressores x oprimidos. Toda a trajetória da *Mafalda* se assemelha a alguns pontos discutidos por Marx (2012, p. 92) em relação às atribuições do Partido Socialdemocrata, representando um combate:





[...] portanto, não por novos privilégios e imunidades de classe, mas pela abolição do domínio de classe e das próprias classes e por iguais direitos e iguais deveres para todos, sem distinção de sexo e ascendência. Partindo dessa concepção, ele combate na sociedade atual não apenas a exploração e a opressão do trabalhador assalariado, mas toda forma de exploração e opressão, seja ela voltada contra uma classe, um partido, um sexo ou uma raça.

Assim, ainda que as relações de classes não sejam abordadas diretamente, as tiras apresentam outra dimensão do silêncio, remetendo a uma incompletude, onde “todo dizer é uma relação fundamental com o não-dizer” (Orlandi, 1992, p. 12) e a utilizando-se de uma carga simbólica para correlacionar com os acontecimentos. É a partir da construção alegórica do interesse de Susanita pela ciência, uma metáfora da subserviência feminina, é que observamos mais uma vez a presença do silêncio (Orlandi, 1992) produzindo este deslocamento de sentido.

## CONCLUSÃO

Orlandi (2009) se refere ao dito e ao não dito – ou o silêncio, conforme afirmamos anteriormente, nos discursos como meio de dizer algo nas entrelinhas, podendo possuir dois ou mais significados. A ideologia presente nas tiras e nos cartuns fazem parte da constituição do sentido e é um reflexo das formações ideológicas do sujeito do qual fala Fiorin (2001) e logo, estas formações ideológicas “correspondem a uma formação discursiva, que é um conjunto de temas e de figuras que materializa uma dada visão de mundo” (Fiorin, 2001, p. 32). Logo, a ideologia presente na tira aproxima-se das concepções marxistas, da luta de classes.

Sendo assim, entendemos que a ideologia exposta nas tiras e nos cartuns, utilizando o discurso humorístico, possui relação com as visões de mundo do autor, a qual descrevem Fiorin (2001) e Pêcheux (1987) como formações ideológicas que são apreendidas ao longo da existência através da língua inserida em um curso sócio histórico. A ideologia é uma espécie de “consciência” de um grupo ou classe (Van Dijk, 2008), ela é adquirida por meio de instituições como o Estado, a família, a Igreja e os meios de comunicação.

*Henfil* e *Quino* podem ser considerados os intelectuais orgânicos da classe trabalhadora devido às circunstâncias – aos recentes mecanismos de dominação e os novos comportamentos da sociedade, às suas convicções político-partidárias e as representações que procuram levar críticas às mais diversas instituições, distanciando-se do positivismo cientificista:



Todo grupo social, ao nascer do terreno originário de uma função essencial no mundo da produção econômica, cria também, organicamente, uma ou mais camadas de intelectuais que conferem homogeneidade e consciência da própria função não apenas no campo econômico, como também no social e político: o empresário capitalista gera junto consigo o técnico da indústria, o cientista da economia política, o organizador de uma nova cultura, de um novo direito etc. (Gramsci, 1996, p. 1.513)

Entende-se por orgânico estes novos intelectuais que acompanham as dinâmicas da sociedade e possuem o conhecimento científico, filosófico e da ação política, numa relação interdisciplinar entre as questões trabalhistas e humanidades, pois fazem parte da mesma realidade, criando uma base educacional e formativa democrática sob um conceito de hegemonia (Semeraro, 2006).

Devemos destacar que a capacidade intelectual não é monopólio dos dois cartunistas pois há uma reciprocidade entre o observador e o observado, entre sujeito e leitor, estabelecendo uma relação dialética na qual o sujeito aprende, apreende e ensina ao mesmo tempo. A relação do intelectual orgânico com as identidades sociais pode ser entendida como o indivíduo que se autoreconhece em uma determinada classe. As representações de *Henfil* e *Quino* estão inter-relacionadas com saberes, ideologias e marcadas por dialogismos, produzindo novos significados por meio da linguagem verbal e visual. Ferreira (2004, p. 47) “considera a identidade como uma referência em torno da qual o indivíduo se autorreconhece e se constitui, estando em constante transformação e construída a partir de sua relação com o outro”.

Percebemos que os cartuns de ambos levantam questões sociais relacionadas às diferenças de classes, que utilizam o humor para constituir o elemento reflexivo ou crítico nas propostas. As representações de gênero em *Henfil*, por meio de seus personagens, ainda se manifestam sob uma perspectiva masculina e não realizam confrontos com o gênero feminino. O que difere de *Quino*, cuja personagem realiza diversas reflexões sobre as relações sociais, a luta de classes e o posicionamento da mulher na sociedade.

Podemos entender que a acidez contida nas representações de *Henfil* possui um caráter mordaz, com uma intensa necessidade de fundamentar suas bases na luta do movimento trabalhista. A crítica social e política incorporaram-se no cartum como uma ferramenta revolucionária que transitou nas vanguardas artísticas – sobretudo na América Latina – identificadas como uma forma de protesto e resistência sociopolítica.



Com relação a *Quino*, as proposições de *Mafalda* possuem uma característica mais ponderada, porém não menos eficaz do ponto de vista da reflexão. O comportamento de sua personagem é um desdobramento da ideologia de *Quino* e suas tiras cômicas quase sempre são compostas por uma mensagem linguística – com introdução, desenvolvimento e conclusão – como forma de identificação da situação ou personalidade, participando como estrutura de mediação na comunicação da imagem e constituindo-se também como elemento humorístico parcial ou total, porém não é um fator exclusivo de orientação de sentido. Os cruzamentos entre os discursos presentes na *Mafalda* ultrapassam as simples questões familiares ou regionais. As preocupações demonstradas pela menina envolvem questões globais sobre um prisma que ainda conserva a ingenuidade infantil.

O cartum político, em geral, possui em sua estrutura um discurso ideológico que revela o ponto de vista de seu autor e a maior parte dos cartuns de *Henfil* e *Quino*, apresentados neste estudo, a relação figura/fundo é diluída, pois a própria figura assume a posição principal de atenção ou ponto de fuga proporcionando ênfase a esta. O plano de fundo não recebe praticamente nenhum recurso de ornamentação, objetivando o destaque da figura como meio de concentração da crítica.

O não-dito e os silêncios incluídos no interior do cartum e das tiras cômicas são vistos como agentes fundadores de sentido que se fundamentam em uma estética da contradição no ambiente criado por *Henfil* e *Quino*. Através do discurso humorístico criam-se alegorias que contradizem o que realmente corresponde à realidade, dizendo algo por meio de entrelinhas, deixando implícito certas impressões. O silêncio pode ser um lugar de discordância, resistência ou concordância, criando um universo lúdico dentro de uma lógica própria do humor gráfico: o exagero, a desproporção e a formalização com o grotesco.





Fig. 1 Henfil, *Orelhão*. Fonte: Folha Uol.



Fig. 2 Henfil, *A volta do Fradim*.  
Fonte: São Paulo - Geração Editorial, 1993





Fig. 3 Henfil, Orelhão.  
Fonte: Universo HQ



Fig. 4 Quino, Mafalda.  
Fonte: Toda Mafalda, 2012



Fig. 5 Quino, Mafalda.  
Fonte: Toda Mafalda, 2012



## REFERÊNCIAS

ACERVO O GLOBO. *Na estreia de Henfil no GLOBO, o operário Orelhão ironiza o Dia do Trabalho*, O Globo, São Paulo, jul. 2013. Disponível em: <http://acervo.oglobo.globo.com/charges-e-humor/na-estreia-de-Henfil-no-globo-operario-orelhao-ironiza-dia-do-trabalho-9041508#ixzz54TdyW6m2> Acesso em: 17 jan. 2018.

BATISTA, Adriana Danielski. *Interação de vozes em Mafalda*. Anais do SITED Seminário Internacional de Texto, Enunciação e Discurso Porto Alegre, RS, setembro de 2010 Núcleo de Estudos do Discurso Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Disponível em <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/sited/arquivos/AdrianaDanielskiBatista.pdf> Acesso em: 25 de jan. 2018, às 19hs.

CENTRO CULTURAL. Gibiteca *Henfil*. São Paulo, jan. 2018. Disponível em: <http://www.centrocultural.sp.gov.br/gibiteca/Henfil.htm> Acesso em 11 jan. 2018.

D'ATHAYDE, E. M. *Entre o dizer e o não-dizer: a charge política e a relação com o silêncio*. Pelotas: Universidade Católica de Pelotas-RS, 2010. 111 f.

DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987.

EAGLETON, Terry. *Ideologia uma introdução*. Trad. Silvana Vieira, Luís Carlos Borges. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 2010.

ENGELS, Friedrich. Introdução à edição alemã de 1895 de “As lutas de classes em França de 1848 a 1850 de Karl Marx”. In: MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *Obras escolhidas*. Tomo I. Lisboa/ Moscou: Avante!/ Progresso, 1982, p. 189-208.

FERNANDES, Florestan. *A Revolução Burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológico*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1987

FERREIRA, Ricardo Franklin. *Afro-descendente: identidade em construção*. São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2001. p. 11; 33, 41-42.

GRAMSCI, A. *Quaderni del carcere*. Turim: Einaudi, 1975.

\_\_\_\_\_. *Lettere dal carcere: 1926-1937*. Palermo: Sellerio, 1996. 2v

\_\_\_\_\_. *A imagem e sua interpretação*. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2003.

MACIEL, David. Notas sobre revolução passiva e transformismo em Gramsci. *História Revista*, Goiânia, vol. 11, n° 2, p. 273-299, jul/dez 2006. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/historia/article/viewFile/9063/6257>> Acesso realizado em 10 jan. 2018.



MAFALDA ONLINE. *Os protagonistas*. Brasil, jan. 2018. Disponível em: <http://www.mafalda.net/index.php/PT/os-protagonistas> Acesso em: 21 jan. 2018.

MARX, Karl. *Crítica ao Programa de Gotha*. São Paulo: Boitempo, 2012.

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. “Mensagem da Direção Central da Liga dos Comunistas”. In MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *Obras Escolhidas*, Tomo I. Lisboa/ Moscou: Avante!/ Progresso, 1982, p. 95-136.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

O GLOBO. *Os personagens de Henfil*. São Paulo, jan. 2018. Disponível em: [https://infograficos.oglobo.globo.com/cultura/os-personagens-de-Henfil/fradim-10827.html#description\\_text](https://infograficos.oglobo.globo.com/cultura/os-personagens-de-Henfil/fradim-10827.html#description_text) Acesso em 10 jan. 2018.

ORLANDI. Eni P. *Análise de Discurso*. 7 ed. Campinas: Pontes, 2009.

\_\_\_\_\_. *As formas do silêncio no movimento dos sentidos*. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni Orlandi. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1987.

QUINO. *Biografia*. Buenos Aires, jan. 2018. Disponível em: <http://www.quino.com.ar/biografia/> . Acesso em: 18 jan. 2018.

QUINO. *Toda Mafalda*. 2.ed. São Paulo: Marins Fontes, 2010.

SEMERARO, Giovanni. *Intelectuais “orgânicos” em tempos de pós-modernidade*. Cad. Cedes, Campinas, vol. 26, n. 70, p. 373-391, set./dez. 2006. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/%0D/ccedes/v26n70/a06v2670.pdf> Acesso em 29 jan.

VAN DIJK, Teun A. *Discurso e poder*. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

